

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL**

Larissa Taís Ferreira

**MACHADO MÍSTICO: EXPERIMENTAÇÃO EM UM LIVRO-OBJETO DE
CONTOS DE MACHADO DE ASSIS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Santa Maria, RS
2023**

Larissa Taís Ferreira

**MACHADO MÍSTICO: EXPERIMENTAÇÃO EM UM LIVRO-OBJETO DE
CONTOS DE MACHADO DE ASSIS**

Projeto Experimental apresentado ao curso de Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação – Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de: **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial.**

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Sandra Depexe

**Santa Maria, RS
2023**

Larissa Taís Ferreira

**MACHADO MÍSTICO: EXPERIMENTAÇÃO EM UM LIVRO-OBJETO DE
CONTOS DE MACHADO DE ASSIS**

Projeto Experimental apresentado ao curso de Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação – Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de: **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial.**

Aprovado em __ de dezembro de 2023

Prof^ª. Dr^ª. Sandra Depexe (UFSM) (Presidente/Orientador)

Prof^ª. Dr^ª. Marília de Araújo Barcellos (UFSM)

Me. Danielle Neugebauer Wille (UFSM)

**Santa Maria, RS
2023**

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que me acompanharam ao longo da graduação. À minha família, especialmente meus pais, Rita e João André, e minha dinda, Cláucia. Aos meus amigos, Ana Clara, Gabriel e Isabela, que estão comigo desde o ensino fundamental, Jaqueline e Lorena, que me receberam em Santa Maria, e Ana Carolina, Luiza e Renata, que me acompanharam por todo esse curso. Agradeço o apoio, a ajuda e a excelente companhia.

Gostaria de agradecer também a minha orientadora, Sandra Depexe, que me ajudou muito durante esse projeto, com novas ideias, apontamentos necessários e também me mantendo calma. Além de ter estado sempre presente e ensinado muito durante toda a graduação.

Fico muito agradecida, também, pela oportunidade de poder ter estudado na UFSM. Sinto que os anos que passei aqui adicionaram muito para a minha vida, tanto em termos acadêmicos e profissionais quanto pessoais.

RESUMO

O “Machado Místico” é um projeto experimental de um livro-objeto que traz contos de Machado de Assis que abordam a temática esotérica. Objetivou-se com este trabalho construir um projeto experimental de um livro-objeto de contos de Machado de Assis, como um segundo volume de uma coleção. A fim de alcançar o objetivo geral, foram delimitados os objetivos específicos de: desenvolver um projeto gráfico que represente o conceito do livro, mas que ainda o situe como parte de uma série, uma continuação do primeiro volume; compreender como a diagramação pode ser utilizada para realçar o conteúdo; e explorar variações no design, formato e fluxo de leitura para o livro, apresentando a obra de Machado de Assis de uma maneira diferente. Para isso, verificou-se os conceitos de livro e livro-objeto (PAIVA, 2010; RIBEIRO, 2011, 2012, 2017; ROMANI, 2011; CLIMENT-ESPINO, 2018, 2020). Além disso, procurou entender a posição do livro criado dentro do cenário do mercado editorial e de editoras e publicações independentes (MUNIZ JR., 2019; DEPEXE, 2023). O desenvolvimento do projeto possibilitou a realização de diversas tarefas importantes para o profissional da produção editorial, desde a curadoria, tratamento e organização do conteúdo, até o planejamento e execução do design editorial e projeto gráfico do livro.

Palavras-Chave: Livro-objeto; Machado de Assis; Coleção de contos; Design editorial; Editoração.

ABSTRACT

“Machado Místico” is an experimental project of a book-object that features short stories by Machado de Assis that address an esoteric theme. The goal of this work was to build an experimental project for an object-book of short stories by Machado de Assis, as a second volume of a collection. In order to achieve the general objective, the specific goals were defined as: develop a graphic design project that represents the concept of the book, but still places it as part of a series, a continuation of the first volume; understand how layout can be used to highlight the content; and explore variations in design, format and reading flow for the book, presenting Machado de Assis's work in a different light. In order to do this, the concepts of book and object-book were investigated (PAIVA, 2010; RIBEIRO, 2011, 2012, 2017; ROMANI, 2011; CLIMENT-ESPINO, 2018, 2020). Furthermore, this work sought to understand the possible position of the book created within the publishing industry and independent publishers and publications (MUNIZ JR., 2019; DEPEXE, 2023). The development of the project made it possible to carry out several important tasks for editorial production professionals, from the curation, treatment and organization of the content, to the planning and execution of the editorial design and graphic design of the book.

Keywords: Book-object; Machado de Assis; Short-stories collection; Editorial design; Publishing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Livro “filosofias de um machado”: lado externo do box, livro fechado e livro aberto, respectivamente	16
Figura 2 - <i>Moodboard</i> 1: referências estéticas	18
Figura 3 - Capas do livro e dos contos “A cartomante” e “O oráculo”, respectivamente	19
Figura 4 - Detalhes da parte interna do box	20
Figura 5 - Exemplos de ilustrações	20
Figura 6 - Página do conto “O Oráculo”	21
Figura 7 - Fonte Sole Serif Small e algumas variações	22
Figura 8 - Fonte Espiritu Condensed e variação de caixa baixa e alta	23
Figura 9 - Referências de tipografias em imagens relacionadas a temática mística	23
Figura 10 - Exemplos de cartazes de estilo Art Nouveau	24
Figura 11 - Exemplo 1 de diagramação, página do conto “A cartomante”	25
Figura 12 - Exemplo 2 de diagramação, página do conto “A cartomante”	25
Figura 13 - Exemplo 3 de diagramação, página do conto “O oráculo”	26
Figura 14 - Exemplo 4 de diagramação, página do conto “O oráculo”	26
Figura 15 - Tecnicidades do espaço ampliado da publicação independente e da arte impressa	27
Figura 16 - <i>Moodboard</i> 2: referências de materiais e interatividades	29
Figura 17 - Machado Místico: lado externo do box, livro fechado e livro aberto, respectivamente	33
Figura 18 - Mecanismo interativo da algibeira no conto “A cartomante”	34
Figura 19 - Livretos interativos no conto “A cartomante”	34
Figura 20 - Bola de cristal interagindo com o texto	35
Figura 21 - Interação das três páginas ao revelarem o oráculo	35

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O LIVRO E O LIVRO-OBJETO	11
3. DESIGN EDITORIAL	15
3.1 Projeto gráfico	17
3.2 Materialidade, técnica e formato	26
3.2.1 Materialidade	27
3.2.2 Fluxo de leitura	29
3.2.3 Processo de produção	30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
5. REFERÊNCIAS	36

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto, intitulado “Machado Místico”, surge a partir de um trabalho desenvolvido em conjunto com as colegas Ana Carolina Cipriani e Giovana Luísa Machado, na disciplina de Projeto Experimental em Edição de Livros. Na disciplina em questão, foi realizada a construção do “filosofias de um machado”, um livro-objeto que trazia como conteúdo uma coleção de contos de Machado de Assis que abordavam, em suas histórias, objetos. O conceito do trabalho era, portanto, fazer um livro-objeto sobre objetos. A ideia desenvolveu-se a partir da escolha do formato do livro: uma sanfona, mas com apenas três abas, cada uma com um códice – como se fossem três livros costurados uns aos outros. Essa estrutura foi determinante para definir diversos outros elementos do projeto e também proporcionou um fluxo de leitura diferente do usual, pois percebemos que ela não possibilitava uma ordem de leitura intuitiva.

Na obra de Machado de Assis, diversos de seus contos possuem títulos ou assuntos que podem ser divididos em “categorias”, como objetos (tema utilizado no primeiro volume), mulheres¹, homens², casos³, papéis⁴, entre outros. Durante a realização do primeiro livro, havia pensado diversas vezes que seria interessante desenvolver outros projetos de livros-objeto a partir da obra do autor, utilizando uma dessas outras “categorias” mencionadas. Dessa forma, pensando em como a obra do autor é vasta e relevante e em como a utilização do livro-objeto como formato abre incontáveis possibilidades para trabalhar o conteúdo e, portanto, pode ser realizada de diversas maneiras, decidi criar um segundo volume como meu trabalho de conclusão de curso. Assim, para este projeto experimental, a obra foi intitulada “Machado Místico” e traz os contos “A cartomante” e “O oráculo”, remetendo, portanto, ao esotérico.

A escolha por Machado de Assis deu-se, tanto no projeto do primeiro livro quanto no presente trabalho, devido ao gosto pessoal pelo autor e ao entendimento de que sua obra é extremamente relevante e atemporal. Na última edição da pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, realizada em 2019 e publicada em 2020, por exemplo, Machado de Assis foi o autor mais citado dentre os autores mais conhecidos e também que os respondentes mais gostam, além disso, estava entre os 18 autores sendo lidos no momento ou que foram a última leitura

¹ Exemplos: “D. Paula”, “Uma senhora”, “Cinco mulheres”.

² Exemplos: “João Fernandes”, “Um homem célebre”, “Sales”.

³ Exemplos: “O caso Barreto”, “O caso da vara”.

⁴ Exemplos: “Papéis velhos”, “O envelope”.

dos respondentes. *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, dois de seus livros, também aparecem entre os livros citados como mais marcantes. Além disso, mesmo em domínio público, o autor continua sendo consistentemente publicado em novas e diferentes edições.

Segundo Marinho (s.d.), no site Mundo Educação, o autor “publicou um total de 10 romances, 10 peças teatrais, 200 contos, cinco coletâneas de poemas e sonetos e mais de 600 crônicas”. Assim, percebe-se como a obra de Machado é extensa. No caso deste trabalho, um dos contos escolhidos, “A cartomante”, é um dos mais conhecidos do autor, enquanto “O oráculo” já é menos famoso. Dessa forma, mesmo que já existam muitas publicações dos textos do autor, pode-se considerar que ainda há espaço para novas, constituídos de textos menos explorados e, especialmente, em formatos menos usuais, como o do livro-objeto. Ainda, do ponto de vista pessoal, acredito que o autor é bastante engraçado e divertido na sua escrita e isso também é um ponto nem sempre tão comentado sobre ele e que pode ser explorado em uma publicação experimental.

O objetivo deste trabalho de conclusão de curso, portanto, é construir um projeto experimental de um livro-objeto de contos de Machado de Assis, como um segundo volume de uma coleção. A fim de alcançar o objetivo geral, foram delimitados os objetivos específicos de: desenvolver um projeto gráfico que represente o conceito do livro, mas que ainda o situe como parte de uma série, uma continuação do primeiro volume; compreender como a diagramação pode ser utilizada para realçar o conteúdo; e explorar variações no design, formato e fluxo de leitura para o livro, apresentando a obra de Machado de Assis de uma maneira diferente.

Com isso, o projeto possibilita que sejam exploradas novas perspectivas para o mercado editorial, sendo esta uma oportunidade para repensar o modelo do livro convencional. Pensando no crescimento de feiras dedicadas a publicações independentes e produtos gráficos diferenciados em grandes cidades latino-americanas nos últimos 15 anos (MUNIZ JR., 2019), percebe-se que já existe um mercado para esse tipo de produto. Muniz Jr. (2019) aponta que o crescimento do número de feiras desse tipo está ligado a uma revalorização do papel e do material impresso, mas também a um retorno à produção artesanal, que pode ser vista como uma maneira de se diferenciar dentro de um mercado editorial saturado. Nos últimos anos a revolução digital facilitou e barateou o processo de publicação – e até mesmo autopublicação –, causando um aumento, então, na produção de livros tanto impressos como digitais, mas que normalmente seguem um formato convencional. Assim, esse cenário, o autor explica, possibilita a criação de espaços alternativos para a produção editorial.

Em um nível profissional, o desenvolvimento do trabalho possibilita conhecer melhor o processo de produção editorial de um livro, e mais especificamente, de um livro experimental, além de viabilizar um maior aprendizado sobre design editorial, projeto gráfico e diagramação. Por outro lado, o projeto também permite trabalhar diversos aspectos que são de interesse pessoal, visto que tenho grande apego ao livro como objeto impresso e físico e interesse no formato impresso de modo geral e as possibilidades que ele propicia para a criação, além de gostar de criações artesanais.

No seguinte capítulo é feita uma apresentação sobre a conceituação de livro e livro-objeto, fazendo um apanhado de autores e referências, a fim de entender este cenário e o que caracteriza um livro-objeto. Com isso, foi possível realizar e justificar escolhas acerca do design editorial e projeto gráfico do livro, que são expostas no próximo capítulo. É realizada uma exposição sobre o processo de produção do livro e explicações das decisões tomadas. Além disso, situa-se o livro, verificando a proximidade da obra com a indústria editorial comercial e o mercado independente.

2. O LIVRO E O LIVRO-OBJETO

A fim de construir um projeto de um livro-objeto competente, é importante primeiro situá-lo para então ser possível entender e estabelecer o que se pretende construir. Dessa forma, a fim de chegar ao livro-objeto, inicia-se por definir o que é o livro.

Remontar às origens da revolução do conceito de livro não é tarefa simples, nem nunca foi. Persiste sempre o perigo de dizer o que já foi dito ou de pecar por omissões.

No entanto, é preciso colocar o livro em discussão. Sobretudo quando pensamos em comentar o livro arquétipo – modelar, padrão, originário – para depois desaguar no livro dionisíaco – fecundo, cênico, de natureza desinibida, entusiástico, objeto. (PAIVA, 2010, p. 83)

Pode parecer fácil, afinal, este é um objeto comum do cotidiano, mas na realidade o livro pode ser tantas coisas e se apresentar de tantas maneiras diferentes que se torna difícil abarcar tudo o que ele pode significar em apenas um conceito.

Ana Elisa Ribeiro (2011, 2012, 2017) discorre muito sobre o assunto em diversos de seus trabalhos. No artigo “O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais”, a autora faz um apanhado de definições de diversas fontes, indo de organizações como a UNESCO, ISBN e Intercom a outros autores como Faria e Pericão, Haslam e Fawcett-Tang,

entre outros. Ela nota que o formato tende a ser um elemento bastante citado, havendo diferentes posicionamentos quanto a esse aspecto, além de haver, também, considerações acerca da possibilidade de acesso e publicação das obras e a tecnologia usada para produção.

A Intercom assume como livro um objeto produzido a partir da criação intelectual e seu suporte. Outros autores são mais explícitos em admitir que o livro mude de forma ao longo dos séculos, como é o caso de Araújo (1986), mas a maior parte dos especialistas se concentra na função/finalidade do livro, exprimindo-a como a de um objeto capaz de gravar, fixar ou memorizar (Arlindo Machado citado por QUEIROZ, 2008), comunicar, ensinar, refletir, permitir a evasão (FARIA; PERICÃO, 2008), difundir pensamento e cultura e conservar (FARIA; PERICÃO, 2008; INTERCOM, 2010) ou preservar, expor e transmitir ao longo do tempo (presume-se que sem perda), conforme Haslam (2006). (RIBEIRO, 2012, p. 338)

Climent-Espino (2018) aponta que a resposta para a pergunta “o que é um livro” segue sendo problemática e que o conceito desse objeto variou muito ao longo da história, mas que há um consenso de que esse conceito se relaciona com a transmissão de conhecimento e ideias. Porém, o autor destaca como, quando falamos em livros, normalmente pensamos no códice:

Entre os possíveis formatos transmissores, cabe refletir sobre o fato de que na linguagem cotidiana, quando se fala de livro, nos referimos a um formato específico, o do códice, que se impôs sobre outros formatos textuais. Nesse sentido, há uma concepção sinédoque do todo, por parte no uso rotineiro da palavra livro. (CLIMENT-ESPINO, 2018, p. 90, tradução minha).⁵

O códice é caracterizado por folhas-caderno costuradas juntas, que pode ou não contar com uma capa de proteção (PAIVA, 2010). Este foi e ainda tem sido um modelo extremamente eficiente para a transmissão de conhecimento, sendo compacto, prático e fácil de manusear. Entretanto este não é o único formato que um livro pode tomar e, antes de chegar nele, o livro existiu de diversas outras formas.

As primeiras formas de registro datam de antes da invenção dos fonogramas e eram feitas por meio de iconografias, escritas por imagens, em materiais como, inicialmente, paredes de cavernas e montanhas, e depois pedras – primeiro blocos grandes que após foram substituídos por pedaços menores (PAIVA, 2010). Além disso, outros tipos de objetos já foram usados para armazenar escrita. Paiva (2010, p. 16) cita a madeira, utilizada em placas ou tabuletas, chamadas *pugillares*, e outros materiais, como “argila, placas de cobre, antimônio, bronze, latão, marfim, cristais, ouro, prata. Outras vezes, materiais menos usuais: peles de peixe, intestinos de serpente, corcova de camelo.”

⁵ No original: *Entre los posibles formatos transmissores, cabe reflexionar sobre el hecho de que en el lenguaje cotidiano, cuando se habla de libro, nos referimos a un formato específico, el de códice, que se impuso a otros transmissores textuales. En ese sentido, hay una concepción sinédoquial del todo por la parte en el uso rutinario de la palabra 'libro.'*

Conforme apresentado por Paiva (2010), o livro mais antigo encontrado foi descoberto em Tebas, data da V Dinastia (2563-2424 a.C.), e trata-se de um rolo de papiro. Este material, que pode ser considerado um precursor do papel, era frágil e não podia ser dobrado, logo, era armazenado em rolos, e até o século I d.C era o principal suporte para o livro. Já no século II a.C, porém, o pergaminho se mostrava mais adaptável. O material consistia em uma pele de animal preparada especialmente para a escrita, era mais resistente e podia ser dobrada, propiciando a criação de cadernos que podiam ser costurados, chegando, então, no códice. O papel só é criado no século II d.C, na China, proporcionando uma revolução para o livro e substituindo o pergaminho. Assim, como coloca Paiva (2010, p. 15), “[...] o livro no curso da história é desde o princípio objeto variado”.

Para além da eficiência e praticidade para transmitir informações, o livro pode buscar atingir outros objetivos. De maneira mais abrangente, Paiva (2010, p. 83) coloca que “o livro é expressão do pensamento humano, do desenvolvimento das técnicas e saberes, é uma revolução dirigida ao discurso e à permanência.” A autora também destaca como este é um objeto fundamental na cultura e que ele possui diversas funções, como “informar, entreter, documentar, registrar, reunir, mediar, autenticar, interpretar, possibilitar, demonstrar, ilustrar, repertoriar, oferecer, divertir, intrigar, sugerir, resgatar, viajar, (des)localizar, fazer refletir.” (PAIVA, 2010, p. 83).

Além disso, a autora o separa em categorias: livro de leitura sequencial, livro obra de referência, livro digital ou *e-book*, livro raro, livro de arte, livro de artista, flip book, livro pop-up e livro fore-edge. Dentro da categoria de “livro de artista”, situa o livro-objeto.

Livro de artista: dos anos 1960 em diante a categoria de livro de artista inclui o livro-objeto e o *livre-jeu*. Trata de um produto artesanal da arte contemporânea. É construído a partir de um modelo de suporte conhecido, o livro protótipo, ao qual reverencia, ora faz contraposição, enaltece, ora experimenta possibilidades de *crise*. Tudo até alcançar o estatuto da escultura, forma objeto, lúdica ou sensorial, revendo a condição formal, estrutural, clichê e linear do livro. (PAIVA, 2012, p. 85-86).

Com a expressão da poesia concretista na década de 1960, a interação entre o texto e seu suporte físico ganha destaque e entra em discussão, visto que o material, o gráfico e o visual eram partes fundamentais na construção do significado da obra (MAI e SOUTO, 2020). Já na década de 1970, quando houve a publicação de “Book as Artwork”, um dos primeiros estudos sobre o tema, de Germano Celant, o livro é reconhecido também como objeto e não mais apenas como suporte (MAI e SOUTO, 2020).

Elizabeth Romani (2011), em sua dissertação “Design do livro-objeto infantil”, aponta que a bibliografia existente sobre o livro-objeto ainda está começando a se desenvolver e é

híbrida, englobando conceitos das artes e da literatura. Ela define o livro-objeto como “um produto reproduzível de expressão artística, em que a narrativa é explorada pelo leitor por meio da manipulação, permitindo uma forma de leitura singular” (ROMANI, 2011, p. 17). A autora também destaca que este é um produto que exige participação e que permite que o leitor experimente os diversos elementos e conteúdos do livro.

Romani traz, ainda, diversas fontes sobre o assunto a fim de se aproximar a uma definição do objeto pesquisado. Entre os autores citados destaca-se Paiva (2010, p. 15), que classifica o livro-objeto dentro da categoria de livros de artista e explica que se “trata de um produto artesanal da arte contemporânea”; Linden (2007 apud ROMANI, 2011, p.15), que, ao classificar os tipos de livros infantis, coloca que os livros-objeto são “objetos híbridos, situados entre o livro e o brinquedo”, correspondem aos objetos que se assemelham aos livros ou livros que acolhem um objeto em três dimensões (de pelúcio, boneco de plástico); e Heller (1994 apud ROMANI, 2011, p.16), que utiliza as expressões *book-as-object* e *paper toy*, que definem o “livro-objeto como a interseção das categorias livro de artista e picture book.”

Para Climent-Espino (2020), os livros-objeto podem ser vistos como um retorno à antiga diversidade de formatos, visto que antes do estabelecimento do códice, textos eram veiculados em diversas formas. Para o autor, “essa união, ou às vezes atrito, entre objeto e texto cria uma sinergia que oferece ao leitor um objeto literário altamente único, esta é uma nova e original materialidade da literatura”⁶ (CLIMENT-ESPINO, 2020, p. 4, tradução minha). Além de destacar como a prática de leitura do texto é modificada dependendo do formato que o livro-objeto tomar. O autor destaca que o livro-objeto pode, de fato, ter um formato completamente diferente, e dessa forma ser um *object-book*, mas também pode reter o formato códice e transformá-lo, o que ele denomina *book-object*.

Dessa forma, entende-se que o livro-objeto é, por princípio, um produto híbrido, que une elementos da arte e da literatura e exige manipulação do leitor, ou seja, é um produto que deve ser experimentado. O Machado Místico pode então ser definido como um *book-object*, visto que foi escolhido para este projeto uma estrutura similar ao códice, mas que o transforma, já que cada metade do livro é costurada de maneira invertida em relação a outra, de maneira que exige uma manipulação diferente por parte do leitor, não define uma ordem de leitura obrigatória e altera o posicionamento de elementos paratextuais. Além disso, possui elementos interativos e foi produzido, em parte, artesanalmente. Sendo este último ponto algo

⁶ No original: *This union, or sometimes friction, between object and writing creates a synergy that offers the reader a highly unique literary object, this is a new and original materiality of literature.*

que, de certa forma, já torna cada exemplar único, visto que alguns aspectos não são possíveis de serem reproduzidos exatamente da mesma maneira.

Ademais, buscou-se utilizar diferentes materialidades e fazer escolhas estéticas que valorizassem o aspecto artístico da obra, mas sempre referenciando e realçando o conteúdo textual já existente dos contos – por meio de papéis em tamanhos diferentes que levam o leitor a um ambiente distinto e as ilustrações, que representam e destacam trechos da história, por exemplo. Além disso, foram incorporados elementos e aspectos que instigam o leitor a explorar o livro, como o formato diferenciado e diversos elementos manipuláveis. Com isso, entende-se que a obra criada permite uma experiência única para cada leitor, visto que, como não exige uma ordem de leitura obrigatória e possui diversos elementos interativos, cada um irá interagir com ela de uma maneira diferente.

3. DESIGN EDITORIAL

O conceito de uma obra diz respeito a uma ideia norteadora, um “[...] conceito-base que retém em si a mensagem” (HASLAM, 2010, p. 27). Haslam (2010, p. 27) destaca que

Não raro usa duas ou mais ideias para lançar luz sobre uma terceira; faz uso de trocadilhos, paradoxos, clichês, metáforas e alegorias. Normalmente é arguta, inteligente e divertida, mas precisa ser transmitida com precisão, na medida em que conta com que o designer e o público-alvo compartilhem de uma sutil compreensão da imagem e do jogo de palavras.

Além disso, o autor também explica que o conceito pode ser aplicado a toda uma coleção de livros e não apenas um único volume, e que este conceito irá ser, então, um fio condutor para a definição de diversos elementos, como o estilo do texto, das ilustrações, da forma do livro, entre outros (HASLAM, 2010). Ou seja, o conceito irá influenciar no projeto gráfico.

No caso deste trabalho, o conceito baseia-se no formato (livro-objeto) e no conteúdo (contos selecionados com temática mística), mas sem perder de vista o fato de o livro ser pertencente a uma coleção. Quanto à coleção, a ideia é ela ser composta por livros-objetos que trazem contos de Machado de Assis e que cada um dos livros tenha um tema. A ideia surgiu ao observar os contos do autor e perceber que diversos dos títulos dessas histórias podem ser divididos em categorias, como dito anteriormente. No primeiro volume da coleção, o tema era “objetos” (contando com os contos “O relógio de ouro”, “A carteira” e “Filosofia de um par de botas”) e foi chamado de “filosofias de um machado” – utilizando o nome do autor

também como um objeto, por isso usado em caixa baixa, como mostra a Figura 1, o box, a capa e a sanfona com três abas revelando os três contos.

Vale destacar também o nome da editora fictícia que foi criada para o primeiro volume e seguiu sendo utilizada no segundo. Esse nome, “Editora GAL” foi criado pela junção das iniciais das participantes do grupo que criaram o “filosofias de um machado”: Giovana, Ana e Larissa. Além disso, a palavra em inglês “gal” também significa “garota”, “menina”, de modo que fazia sentido com nosso grupo composto apenas por mulheres.

Figura 1 - Livro “filosofias de um machado”: lado externo do box, livro fechado e livro aberto, respectivamente



Fonte: Autora (2023)

Assim, o segundo volume trata-se de um livro-objeto de contos de Machado de Assis que tratam de algo místico: “A cartomante” e “O oráculo”⁷. Com isso, e buscando manter uma sequência com o primeiro volume ao manter o nome do autor no título, o livro foi intitulado “Machado Místico”.

Sobre o design editorial, Venezky⁸ (apud ZAPATERRA, 2014, p. 10), destaca que

O design editorial é a estrutura por meio da qual uma determinada história é lida e interpretada. Ele consiste tanto na arquitetura geral da publicação (e a estrutura lógica que isso implica) como no tratamento específico da história (à medida que ela força ou mesmo desafia essa própria lógica).

Zapaterra (2014) ainda explica que o conteúdo editorial busca, através da organização do texto e da utilização de elementos visuais, comunicar ideias e histórias e que o design de um material editorial pode expressar ou dar personalidade a um conteúdo, além de estruturá-lo de maneira clara.

⁷ O autor ainda possui um outro conto chamado “O astrólogo”, porém ao lê-lo percebeu-se que, exceto por apenas a última frase do conto, a história não possui relação com nenhum astrólogo, portanto julgou-se mais coerente não incluí-lo.

⁸ Martin Venezky, diretor de arte da revista *Speak*

Quanto à exploração do formato em relação ao design editorial, destaca-se a importância da materialidade do livro como ponto de diferenciação

Consideramos, neste texto, a materialidade como indicador empírico do desenvolvimento do design editorial, pois entendemos que a forma material deve ser pensada para além de um mero suporte físico para o livro. Deve se relacionar com o conceito, o público e o conteúdo. Quanto ao conteúdo é importante compreender a narrativa, os componentes do conteúdo e as possibilidades de trazer ao formato aspectos que dêem vida ao conteúdo através de sua materialidade. (DEPEXE, 2023, p. 6).

A ideia para o design do Machado Místico, então, a partir do conceito, é de utilizar a interatividade possibilitada pelo formato do livro-objeto e uma estética que tenha relação com o místico. Mais especificamente, pensou-se em utilizar principalmente elementos que remetem a cartas de tarot, por serem logo lembradas ao se falar em assuntos esotéricos e por terem uma conexão com cartomantes e oráculos, visto que são objetos utilizados para prever o futuro. Mas também, a partir de uma pesquisa por referências visuais e a construção de *moodboards*, foram definidos outros elementos, como “fitas/banners” e “estrelas”, como recursos que se repetem entre os contos e que, dessa forma, além de também remeterem ao tema, criam uma unidade ao longo da obra.

Em conjunto com o tema geral, foi levado em consideração as histórias e temáticas específicas dos contos que, além de lidarem com o místico de certa forma, também apresentam outras características em comum. Ambos os contos lidam com romance, traição, mentira, descoberta, tragédia e morte.

Ademais, buscou-se trabalhar com a ideia de dualidade e descoberta, por alguns motivos: pelo livro ser composto por dois contos; por se tratar do tema místico e fazendo uma relação com a ideia de “um outro lado”, sobrenatural, de algo que não é visto normalmente; pelo contos iniciarem de forma mais descontraída, mas depois, de forma surpreendente, descobrimos como as histórias são trágicas, possuindo, assim, dois aspectos distintos.

3.1 Projeto gráfico

Para a definição do projeto gráfico, foram criados dois *moodboards*, a partir de pesquisas por referências visuais, a fim de explorar quais as estéticas e materialidades seriam utilizadas. O primeiro *moodboard* refere-se às referências estéticas e é composto por imagens encontradas no site Pinterest.

As imagens selecionadas ajudaram a conformar as escolhas de elementos gráficos feitas para o livro. A disposição e distorção dos textos e a utilização de “fitas”/“banners” para

orná-los com o restante da ilustração é um aspecto que foi utilizado principalmente na criação das capas do livro e dos contos.

Além disso, o *moodboard* também apresenta as cores escolhidas para basear o projeto. Assim como no livro anterior, definiu-se uma cor para cada conto presente no livro, além de uma cor para a obra como um todo, sendo a cor que está presente no box. Uma decisão, a fim também de retornar a ideia da dualidade, foi a de trabalhar com cores mais vivas, que não são inicialmente associadas com as temáticas trágicas do conto, mas que não deixam de representá-las.

Figura 2 - *Moodboard* 1: referências estéticas



Fonte: Autora (2023)

No caso de “A cartomante” foi escolhida a cor vermelha, por ser imediatamente ligada ao amor, um dos aspectos centrais do conto, mas também por encapsular contradições e emoções diversas, englobando todo o escopo da história. Heller (2013) expõe que esta é a cor que está por trás de todas as paixões, tanto as boas quanto as más: constrangimento, paixão, vergonha, irritação, excitação.

Segundo Heller (2013), vermelho é a cor do fogo e da paixão, que podem “queimar” e “consumir”, além de também representar a sexualidade e o pecado, fazendo relação, portanto, com a situação dos amantes da história. O vermelho também simboliza o perigo, que algo está

errado, sinais que os personagens Camilo e Rita falharam em perceber. A cor também está associada à ira e à agressividade e, quando usada em conjunto com o preto, ao ódio, emoções que motivaram o terceiro personagem da história, Vilela, ao definir o destino dos amantes.

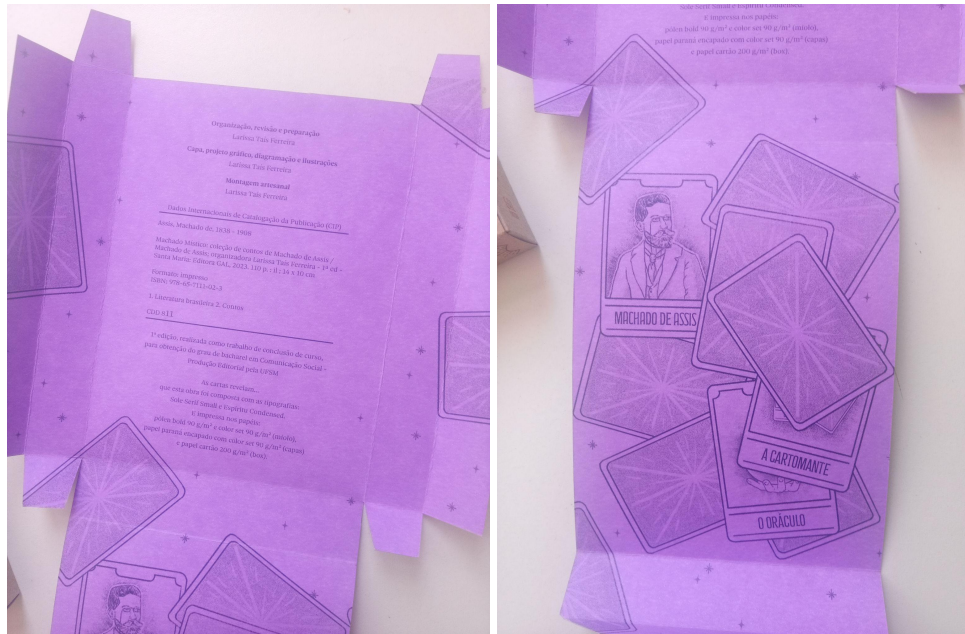
Para “O oráculo” foi escolhido o amarelo, que Heller (2013) aponta como a cor mais contraditória. É a cor do otimismo e da inteligência, representante da postura do personagem principal, Leonardo, sempre buscando novas oportunidades, suas tentativas de obter sucesso. Além disso, o amarelo também é a cor do ouro, da cobiça e dos avaros, fazendo relação com a ganância do personagem, que está atrás do dinheiro da família de Cecília. A autora também coloca que o amarelo, quando turvo, representa, entre outras coisas, traição, dúvida, falsidade, desconfiança, o que é representado tanto pelas atitudes de Leonardo, quanto pelo plano de Cecília que engana a todos. Haller (2022, p. 78) destaca que “na pior das hipóteses, o amarelo pode provocar pensamentos suicidas”, sendo que este foi o destino do personagem principal.

Já para o box, e para englobar toda a obra, foi escolhido o roxo. Haller (2022, p. 90) explica que no espectro da luz visível essa cor é na verdade conhecida como “violeta”, e que possui o último comprimento de onda visível e, por essa razão, faz relação com “um plano superior, o universo e o além”. Assim, esta é uma cor associada ao místico. Heller (2013) aponta que esta é a cor da magia, que marca a linha entre o visível e o invisível, além de vincular de representar o encontro de opostos e contradições. Dessa forma, é a cor que melhor representa o projeto como um todo. Na Figura 3, a capa do livro e dos contos e na Figura 4, a parte interna do box, demonstram o uso das cores no livro-objeto.

Figura 3 - Capas do livro e dos contos “A cartomante” e “O oráculo”, respectivamente



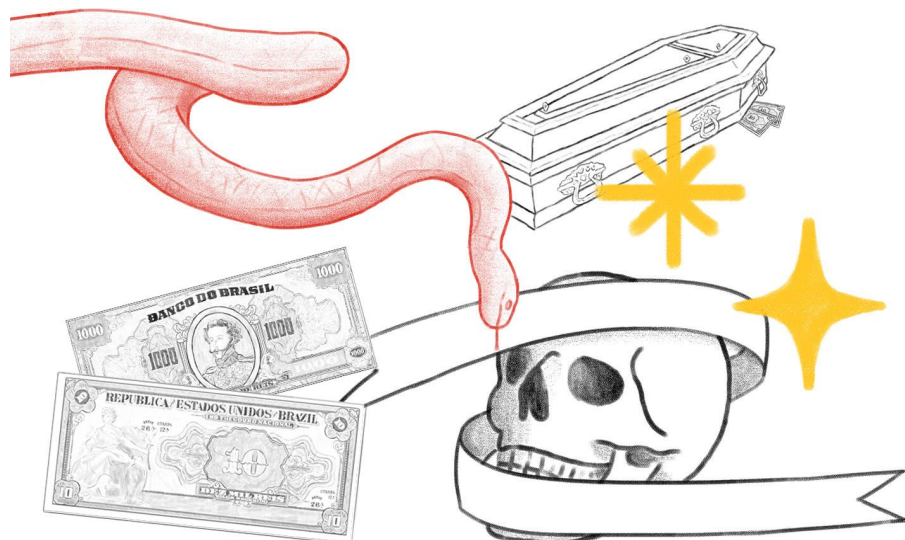
Figura 4 - Detalhes da parte interna do box



Fonte: Autora (2023)

Quanto às ilustrações, o estilo definido é mais “solto”, se assemelhando a desenhos feitos a lápis, sem estarem completamente “preenchidos”. Isso foi pensado devido a ideia de trazer uma obra de Machado de Assis mais descontraída, mas também porque as variações de tons, devido a este estilo rabiscado, ficam especialmente interessantes quando impressas em papel colorido. Foram realizadas 45 ilustrações, incluindo as capas, os desenhos no miolo do livro e alguns dos elementos interativos, como as notas de réis, a algibeira da cartomante e as páginas em acetato, como mostra a Figura 5.

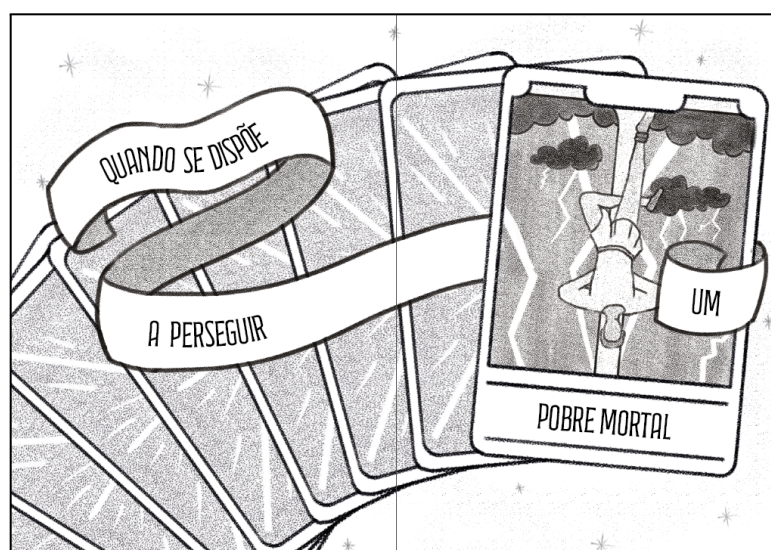
Figura 5 - Exemplos de ilustrações



Fonte: Autora (2023)

Dentre essas ilustrações, estão sete cartas de tarot que possuem relação com os contos. Algumas delas foram adaptadas dentro dos contos para servirem como elementos participantes da narrativa, tendo o nome substituído por uma parte do texto. Por exemplo, na página mostrada abaixo, há a ilustração da carta “O enforcado”, mas que na página foi colocado como “pobre mortal”, a fim de integrar o texto.

Figura 6 - Página do conto “O Oráculo”



Fonte: Autora (2023)

Algumas cartas também foram escolhidas como representativas de cada conto. No caso de “A cartomante” foram as cartas “Os amantes” e “A morte”. Na capa deste conto é possível ver somente a primeira carta, que representa a percepção inicial que se tem deste conto, que é uma história sobre dois amantes. Ao final, porém, descobre-se uma história muito mais trágica e, portanto, no fim do conto está presente uma imagem que reflete a capa, mas desta vez com as duas cartas visíveis, mostrando que a outra carta era “A morte”. Para o conto “O oráculo”, foi escolhida a carta “A roda da fortuna”, visto que o conto lida com o assunto da sorte, ou azar, do personagem. Na capa deste conto há a ilustração de uma bola de cristal e ao fim, após uma história também trágica, há uma imagem que reflete a capa, porém com a bola de cristal substituída por uma roda da fortuna envolta por raios.

As cartas também foram utilizadas para criar padrões que servem como folhas de guarda de cada conto, além de um padrão que funciona como capa do livro, que possui diversas das cartas utilizadas ao longo dos dois contos, porém mais escondidas, visto que o conteúdo ainda será descoberto.

Dentro do projeto gráfico de uma obra, compreende-se que a diagramação pode ser um dos aspectos contribuidores mais centrais. Para Kelly (1972 apud SILVA, 1985) é por ela que começa a arte gráfica.

Em geral, na criação de livros convencionais, objetiva-se que a diagramação e demais aspectos do projeto gráfico sejam “invisíveis”, focados apenas na legibilidade. Entretanto, elas também podem ser elementos ativos da obra, que refletem, realçam ou até mesmo adicionam significado ao conteúdo, pois, como explica Silva (1985, p. 26), “tudo aquilo que podemos captar através da visão acaba constituindo uma comunicação visual” e “todo processo de comunicação implica um processo de significação”. E especialmente por este se tratar de um projeto de um livro-objeto, buscou-se realmente se apropriar dos elementos constituintes do projeto gráfico para adicionar significação à obra.

Quanto à diagramação, isso iniciou com a escolha das tipografias: “Sole Serif Small” para a maior parte do corpo do texto e “Espiritu Condensed” para títulos, destaques de alguns trechos e momentos em que o texto interage com as ilustrações. Assim, a primeira fonte foi escolhida por ser uma fonte serifada, com boa legibilidade, mas com alguns aspectos que a tornam mais interessante, como o eixo ligeiramente inclinado, a mistura entre o reto e o arredondado e as possibilidades de variações que proporcionam também um visual bem moderno à fonte. Representando bem a intenção da obra de unir o clássico com o novo, como exemplifica a Figura 7.

Figura 7 - Fonte Sole Serif Small e algumas variações

Machado Místico
Machado Místico
Machado Místico
Machado Místico

Fonte: Autora (2023)

Já a segunda tipografia foi escolhida para representar o lado místico. É uma fonte sem serifa, alongada, que tem um aspecto um pouco desenhado, com a espessura que varia e cria interesse. As diferenças entre as variações de caixa baixa e alta desta fonte são sutis, mas apresentam, na primeira, um aspecto arredondado e bordas mais abertas em algumas letras, além de linhas internas inclinadas; e na segunda, uma predominância das linhas retas e aspecto mais impositivo. Ao realizar pesquisas buscando referências visuais para a construção

do livro, foram encontradas diversas imagens com tipografia que se assemelham a “Espiritu Condensed” e transmitiam uma sensação parecida com a que se buscava, como mostrado na Figura 9.

Figura 8 - Fonte Espiritu Condensed e variação de caixa baixa e alta

MACHADO MÍSTICO
MACHADO MÍSTICO

Fonte: Autora (2023)

Figura 9 - Referências de tipografias em imagens relacionadas a temática mística



Fonte: Imagens usadas como referência retiradas do site Pinterest (2023)

Percebe-se que são imagens de estética mais vintage e, portanto, buscou-se incorporar ao projeto outros elementos que também remetesse a isso, além das fontes, como o posicionamento dos textos, a moldura em torno da ilustração e os banners.

Além disso, pode-se perceber em relação a primeira imagem e a tipografia então escolhida, uma relação com o Art Nouveau, estilo artístico que teve sua expansão em 1890, alguns anos após as publicações originais dos contos (A cartomante, 1884; O oráculo, 1866). Este estilo nasce da vontade de quebrar com a estética de produção de massa, se inspirando no artesanal e valorizando o decorativo e o ornamental em contraste à simetria das formas industriais (SCHNITMAN, 2007). Este também é um movimento artístico cuja influência no design gráfico é bastante nítida e que tinha, especialmente, um interesse na boa impressão de livros e na consideração do efeito das ilustrações em suas páginas (SCHNITMAN, 2007). De acordo com Schnitman (2007, p. 128), “em tamanhos maiores, as gráficas fundiram uma

variedade de tipos para usar em títulos e em capas, além do uso já difundido em cartazes, anúncios, marcas etc”. Pode-se observar nos exemplos da Figura 10 as tipografias alongadas que se assemelham “Espiritu Condensed” escolhida para esse projeto.

Figura 10 - Exemplos de cartazes de estilo Art Nouveau



Lautrec

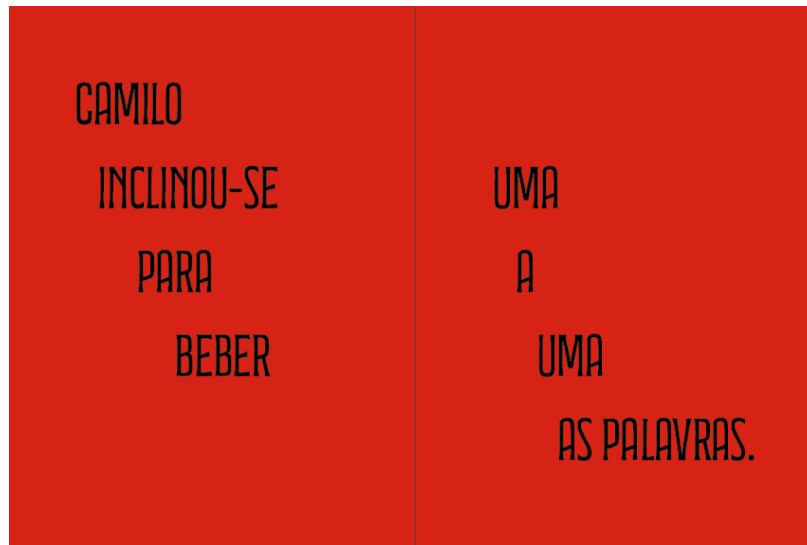
Klimt

Fonte: Schnitman, 2007, p. 127.

As duas fontes principais ainda apresentam um bom contraste entre si. Também foi utilizada a fonte “Ink Free” em um bilhete escrito por um personagem no conto “A cartomante”, para simular algo manuscrito.

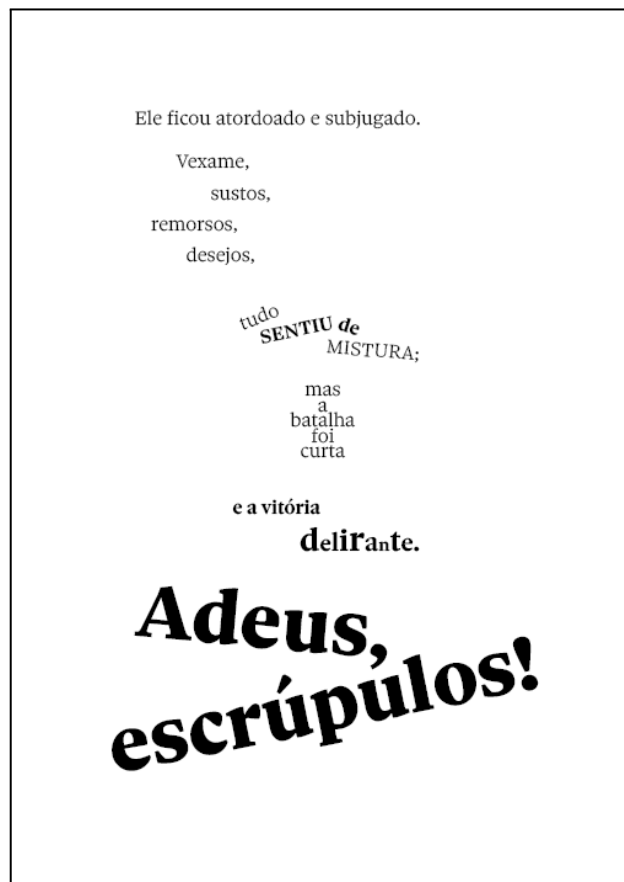
Em diversos momentos do livro, também, a diagramação foi realizada de maneira diferenciada, a fim de destacar trechos, refletindo os significados escritos na página, enfatizando uma fala engraçada ou que expressa alguma emoção forte. Nas seguintes páginas exemplificadas nas figuras abaixo, por exemplo, o texto é formatado de maneira a inclinar-se, assim como é descrito que foi feito pelo personagem (Figura 11); o texto, na sua disposição na página, diferenças de tamanhos e variações, reflete o atordoamento, a mistura de sensações do personagem e finalmente, a perda de seus escrúpulos (Figura 12); e o texto é colocado em negrito e em tamanho maior do restante do corpo do texto, a fim de destacar uma fala divertida (Figura 13) e uma fala que expressa a surpresa e raiva do personagem (Figura 14).

Figura 11 - Exemplo 1 de diagramação, página do conto “A cartomante”



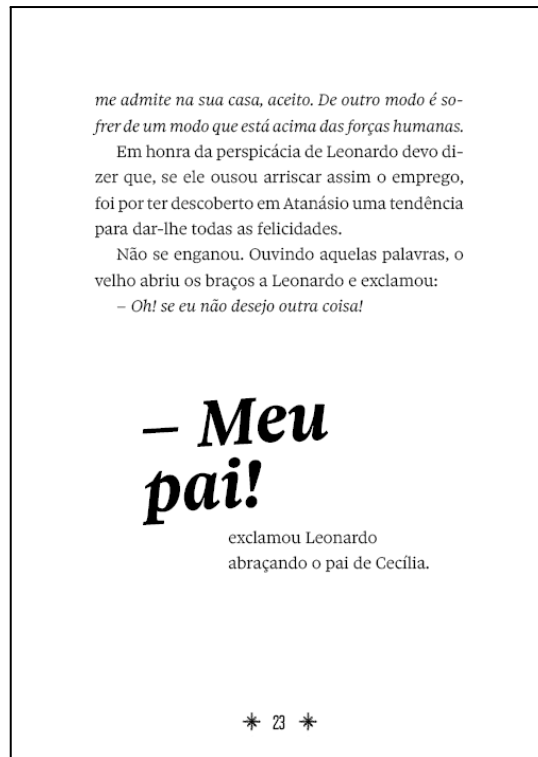
Fonte: Autora (2023)

Figura 12 - Exemplo 2 de diagramação, página do conto “A cartomante”



Fonte: Autora (2023)

Figura 13 - Exemplo 3 de diagramação, página do conto “O oráculo”



Fonte: Autora (2023)

Figura 14 - Exemplo 4 de diagramação, página do conto “O oráculo”

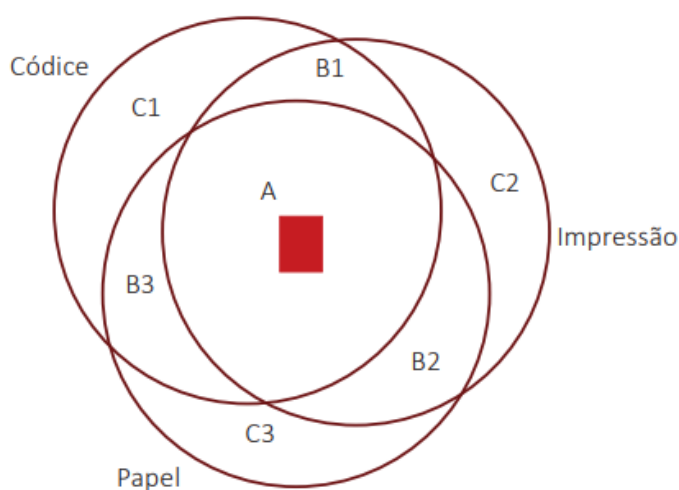


Fonte: Autora (2023)

3.2 Materialidade, técnica e formato

Muniz Jr. (2019), ao analisar o cenário das feiras de arte impressas, esquematiza os tipos de publicações encontradas nesses eventos de acordo com as intersecções de cada um com as lógicas industriais de produção (Figura 14). Verificando, assim, o quanto as obras se aproximam ou se afastam do chamado livro convencional⁹, de acordo com três elementos caracterizantes: formato, material e técnica. No centro, está posicionado o que o autor denomina como *livro superconvencional*, que possui formato de códice padronizado pelos tamanhos e tipos de papel produzidos em larga escala pela indústria gráfica e impresso em técnica *offset* ou digital. (MUNIZ JR., 2019).

Figura 15 - Tecnicidades do espaço ampliado da publicação independente e da arte impressa



Fonte: Muniz Jr., (2019, p, 118).

De acordo com Muniz Jr. (2019), quanto mais afastado desse núcleo, encontram-se mais práticas de produção diferenciadas. Assim, no nicho A, ainda estão presentes os atributos do livro superconvencional, porém eles podem encontrar algumas variações. Nos nichos B, estão colocados os produtos que trabalham com dois dos três elementos mencionados: “os livros de acetato, de tecido, de madeira etc. (B1); os cartazes, as dobraduras, os objetos de papel que se encaixam tridimensionalmente (B2); os livros pintados ou caligrafados manualmente (B3)”

⁹ “Usamos esse termo em detrimento de outro bastante corrente, livro tradicional, denominação que, da perspectiva aqui adotada, implicaria a ancoragem em uma certa tradição, ou seja, a ativação de arbitrários culturais que variam tanto no espaço como no tempo. Ou seja, a concepção de livro convencional está, aqui, relacionada a um certo conjunto de atributos que se tornaram, neste preciso contexto espaciotemporal, os mais previsíveis quando se fala em livros porque estão regulados por convenções características do tempo presente (tenham ou não longa data).” (MUNIZ JR., 2019, p. 118-119).

(MUNIZ JR., 2019, p. 121). Já no nicho C, estão os produtos que articulam apenas um dos elementos, onde predominam as diferentes técnicas de impressão e as expressões gráficas. O autor destaca também a existência de espaços limítrofes entre os nichos mencionados, onde há uma mistura dos formatos, materiais e técnicas:

Restaria por considerar, ainda, as linhas limítrofes entre os círculos como espaços limiars nos quais os formatos, os materiais e as técnicas de inscrição se mesclam: o livro que, podendo ser manipulado como códice, também se abre como cartaz; o material impresso em diferentes métodos (risografia e offset, por exemplo), ou que mescla a impressão mecânica com técnicas de inscrição manual, resultando em exemplares únicos (pintura, desenho, raspagem etc.); o livro que mescla páginas em papel e em acetato etc (MUNIZ JR., 2019, p. 121).

Ainda, pensando na relação entre editoras de grande porte e editoras independentes e os tipos de publicações que realizam, pode-se considerar a materialidade como um aspecto distintivo. Muniz Jr. (2019) aponta como o retorno ao impresso e ao artesanal é uma maneira dos editores se diferenciarem. Além disso, Depexe (2023) também destaca como a materialidade pode ser um ponto de visualização da diferença entre produções comerciais e culturais. A autora coloca que o modelo de negócios comercial está relacionado às grandes editoras, onde o design editorial pode acabar sendo minimizado, o trabalho de produção terceirizado e onde se torna difícil explorar outras possibilidades de formatação e relação com o conteúdo. Já as editoras independentes estão mais relacionadas ao modelo cultural, com um ciclo de produção longo, centralizado em poucas ou, muitas vezes, apenas uma pessoa, que permite maior exploração do material, forma e sua relação com o conteúdo.

Dessa forma, pode-se considerar que o Machado Místico situa-se em um desses espaços limítrofes, visto que usa do material, formato e técnica do livro convencional (códice, papel pólen e impressão a laser), porém também os transforma e os mistura com outros, como será descrito em seguida. Além de poder ser caracterizado como um tipo de produto que se encaixa em um modelo de publicação independente devido ao foco dado ao design da obra e a própria questão da produção do produto, que foi montado artesanalmente, com todos os processos centralizados em apenas uma pessoa, e que possui aspectos realizados manualmente que não poderiam ser substituídos por outro tipo de produção.

3.2.1 Materialidade

Dependendo da materialidade escolhida e do trabalho gráfico desenvolvido, o texto de um livro pode alcançar outras perspectivas e sentidos. Afinal, os usos e as interpretações de

um livro são afetados profundamente pelo formato que ele toma, pois o material também constrói significado (CHARTIER, 2003, apud MAI e SOUTO, 2019).

Figura 16 - *Moodboard 2*: referências de materiais e interatividades



Fonte: Autora (2023)

Para entender as possibilidades de materialidades e juntar referências, foi criado um segundo *moodboard* (Figura 15), com imagens encontradas nos sites Pinterest e Behance, onde são apresentados alguns elementos como a caixa de baralho, que serviu de inspiração para a criação do box do livro; páginas coloridas e de tamanhos distintos, assim como folhas de acetato e papel vegetal; e as ideias de formatos diferentes para o livro.

O Machado Místico conta com uma lombada exposta, que exibe uma costura cruzada colorida, vermelho para o lado do conto “A cartomante” e amarelo para o lado do conto “O oráculo”. Esse tipo de costura específica foi escolhida pois permite que o livro se abra completamente e oferece um desenho para a lombada.

O livro é composto por seis tipos de papéis. O papel pólen bold 90g/m² é utilizado para a maior parte do miolo, usualmente utilizado na produção de livros, é agradável de ler e, por ser amarelado, também lembra livros antigos. O papel color set 90g/m² foi utilizado em duas cores, cada uma na entrada de cada conto, além de em momentos específicos no miolo, para indicar mudanças de ambientes ou do momento da história e em alguns elementos de destaque ou interação. As capas do livro são feitas em papel paraná grosso, que é firme e, portanto, mais durável e fornece sustentação ao livro. Além de também serem encapadas pelo papel

color set, para que fosse possível que tivessem cor e desenhos, já que não foi possível, neste projeto, realizar impressão diretamente no papel paraná. Ainda, dentro do miolo, em dois momentos, são utilizados papéis vegetal e acetato, que funcionam como elementos interativos. Finalmente, o box da obra foi produzido com papel cartão 200g/m² que é colorido do lado interno e com um aspecto parecido com o kraft por fora. Essa gramatura é resistente ao manuseio, mas também maleável o suficiente para fazer as obras com eficiência e não causar rasgos.

Quanto a impressão no papel paraná, é importante ressaltar que ela é possível de ser realizada, com técnicas como a xilogravura ou a serigrafia, entretanto isso não foi factível neste projeto, visto que são técnicas que exigem um tempo grande para realizá-las manualmente ou que necessitariam de uma produção externa, o que não foi viável no momento.

O box foi pensado, tanto para esse projeto, como para o livro anterior, principalmente para que ele pudesse ter uma lombada, visto que o livro possui uma costura exposta. Entretanto, essa escolha também permitiu que os elementos paratextuais pudessem ser realocados, algo que auxiliou na definição do fluxo de leitura diferente. Além de, por ter um aspecto mais neutro por fora e ser colorido por dentro, é um componente que adiciona algo à experiência de leitura – de abri-lo e surpreender-se.

O livro em si, também, possui um formato diferente. Assemelha-se ao códice, porém se diferencia, pois um conto está de “cabeça para baixo” em relação ao outro, o que também proporcionou um fluxo de leitura diferente.

3.2.2 Fluxo de leitura

Assim, com o box e o formato do livro, algumas coisas acabaram sendo definidas sobre o fluxo de leitura. A obra, portanto, propõe uma linearidade irregular, sem uma ordem de leitura definida e que exige que o leitor de fato interaja cuidadosamente com o livro, visto que é necessário prestar atenção no objeto e descobri-lo.

Lupton (2015, p. 79), ao falar sobre livros digitais, aponta que “a leitura nunca foi uma experiência singular” e que o designer pode influenciar a maneira como essa leitura se dará a partir de escolhas sobre o layout e a estrutura, ou seja, organizando o fluxo de leitura. Gruszynski (2000) também aponta o uso do termo “navegador” para indicar o profissional que faz o design do layout, pois remete a ideia de alguém que articula os elementos sinalizadores a fim de indicar caminhos de leituras possíveis, de maneira que o leitor possa interpretá-los.

Além disso, especificamente sobre livros-objeto, Climent-Espino (2020) coloca que eles propõem um manuseio mais criativo do texto, que a rejeição dos elementos compositivos do códice a plasticidade de diferentes objetos podem subverter a linearidade e tornar a leitura multidirecional e dinâmica. Além disso, o autor aponta que, “em alguns casos, os livros-objeto transformam a leitura em um ato performativo demandando do leitor constante manipulação do objeto”¹⁰ (CLIMENT-ESPINO, 2020, p. 5, tradução minha).

Com isso, no projeto do Machado Místico, os elementos e a disposição deles nas páginas do livro, além do próprio formato e estrutura da obra, instigam a sua exploração e indicam possibilidades de leitura, porém cada leitor pode ter uma experiência única no modo como irá realizá-la.

A maneira como o livro foi costurado faz com que se comece a ler por um lado, até chegar ao final de um conto, que é o meio do livro. Nesse momento, para ler a outra história, é preciso fechar o livro e virá-lo para começar a lê-lo no “sentido contrário”. Essa disposição foi pensada devido a ideia da dualidade e de que o místico está muitas vezes ligado a algo escondido, que está “do outro lado” e que nem todos podem ver. Também não há um conto que inicia e outro que finaliza o livro, eles podem ser lidos em qualquer ordem. Dessa forma, é exigido que o leitor manuseie e explore o livro.

A fim de assegurar, portanto, que a leitura dos contos pudesse de fato ser feita em qualquer ordem, alguns aspectos da estrutura do livro foram realizados de maneira que se diferenciam do modo como foi convencionalizado. Entende-se que isso pode ser realizado, pois, como coloca Paiva (2010, p. 95), “a estrutura do livro-objeto lúdico encontra-se a serviço da transformação e ocupa *novos lugares* enunciativos pelo contraste e variedade que coloca a mostra”.

Assim, elementos paratextuais como a página de créditos, a ficha catalográfica e o colofão da obra não foram colocados no livro em si, como ocorre normalmente, mas alocados para o box. A parte externa do livro possui um padrão de maneira que não indica um lado da frente ou de trás. Além disso, ambos os contos possuem capas, folhas de rosto e falsas folhas de rosto próprias e têm a numeração das páginas reiniciada, ou seja, não é continuada de um conto para o outro. Com tudo isso, não há uma marcação de início e fim do livro.

¹⁰ *Further, in some cases, object-books turn reading into a performative act by demanding from the reader a constant manipulation of the object.*

3.2.3 Processo de produção

A produção do Machado Místico envolveu diversos processos. Iniciou-se pela definição da “categoria” dos contos do autor que seria selecionada e, conseqüentemente, da temática da obra. Isso logo apresentou uma dificuldade, visto que Machado de Assis, como mencionado, publicou cerca de 200 contos. Portanto, como não era possível ler todas as histórias, fez-se uma seleção inicial a partir dos nomes dos contos, identificando as categorias. A partir disso e com a leitura de alguns contos de algumas categorias diferentes, definiu-se o tema místico como o mais interessante para o desenvolvimento do projeto gráfico da obra, tanto pela temática geral, quanto pelo conteúdo das histórias dos contos, que possuem histórias bastante interessantes e surpreendentes.

Após, foi realizada a revisão e normalização do texto. Escolheu-se manter a ortografia original das obras para conservar a temporalidade da escrita e por entender que não havia necessidade de alterar o texto para que estivesse em concordância com o acordo ortográfico, visto que ele é de fácil compreensão.

Os próximos passos consistiram na definição do design editorial e desenvolvimento do projeto gráfico do livro, como descrito anteriormente. A diagramação da obra foi realizada no software Adobe InDesign e as ilustrações no Adobe Photoshop.

Pelo fato de, nesse volume, somente serem usados dois contos, pensou-se que seria coerente criar um número maior de intervenções, para que o tamanho do livro não destoasse muito do primeiro volume. Dessa forma, foi necessário um número maior de ideias para intervenções e ilustrações, o que também apresentou uma dificuldade, pois exigiu um trabalho criativo mais intenso, além do tempo para executá-los. Entretanto, foi importante ter a oportunidade de desenvolver essas habilidades.

Quando o projeto estava finalizado, foi feita uma preparação dos arquivos de impressão. Os materiais tiveram de ser impressos em três gráficas diferentes e nem todos os papéis utilizados estavam disponíveis diretamente nas gráficas, portanto, foram comprados em papelarias. Também houveram alguns problemas com a impressão, tanto por alguns arquivos terem sido montados da maneira errada, com algumas páginas ficando fora de ordem, mas também com a impressão feita pela gráfica que, em alguns momentos, ficou com os versos das páginas muito desalinhados, impossibilitando algumas intervenções (como as portas que precisam estar alinhadas). Esse problemas somente eram percebidos no momento de refilar e montar o livro, por isso foram exigidas diversas idas à gráfica para fazer reimpressões.

Após a impressão, todos os materiais (box, páginas do miolo, capas, elementos interativos) foram refilados, cortados, dobrados, colados e costurados manualmente. Também, como é normal se tratando de um produto artesanal, nem sempre acerta-se de primeira. Algumas coisas foram planejadas de uma maneira, porém na hora de executá-las percebeu-se que não funcionavam tão bem. A costura foi feita originalmente com fio roxo, porém percebeu-se que a mistura de todas as cores na lombada ficou com um aspecto desordenado, visualmente desagradável, portanto, preferiu-se as respectivas cores de cada conto. Além disso, na primeira vez, a costura ficou um pouco solta e teve de ser refeita. Assim, durante o próprio processo foi possível entender a melhor maneira de realizá-lo.

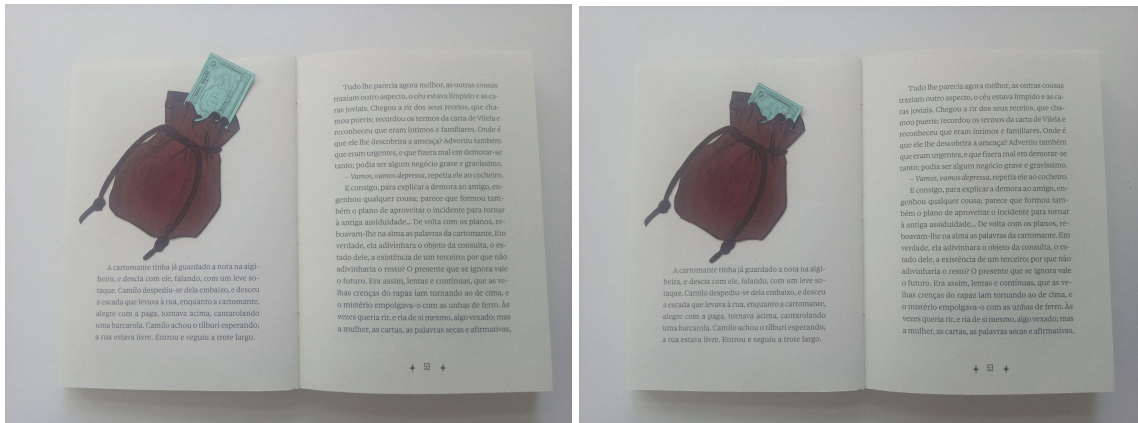
Figura 17 - Machado Místico: lado externo do box, livro fechado e livro aberto, respectivamente



Fonte: Autora (2023)

Alguns elementos interativos exigiram métodos de produção especialmente interessantes. Destaca-se a algibeira da cartomante, na qual foi criado um mecanismo que torna possível movimentar o dinheiro, mas que o mantém preso à bolsa. Isso foi possível ao intercalar duas argolas de papel, sendo que uma está presa à nota e outra à algibeira, assim a nota somente se move pela extensão da argola presa à página do livro (Figura 18).

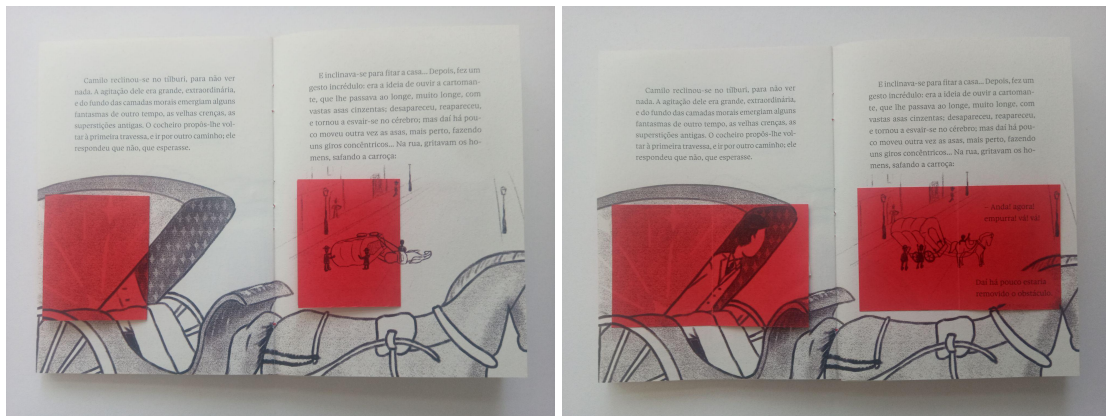
Figura 18 - Mecanismo interativo da algebeira no conto “A cartomante”



Fonte: Autora (2023)

Ainda no conto “A cartomante”, há um momento em que Camilo está em um tálburi e se inclina para frente para observar a casa da cartomante enquanto espera que uma carroça seja levantada para liberar sua passagem. Decidiu-se ilustrar esse movimento de inclinação do personagem e do levantamento da carroça por meio de dois pequenos livretos colados na página que se integram ao restante da ilustração e, dependendo de estarem fechados ou abertos, alteram-na (Figura 19).

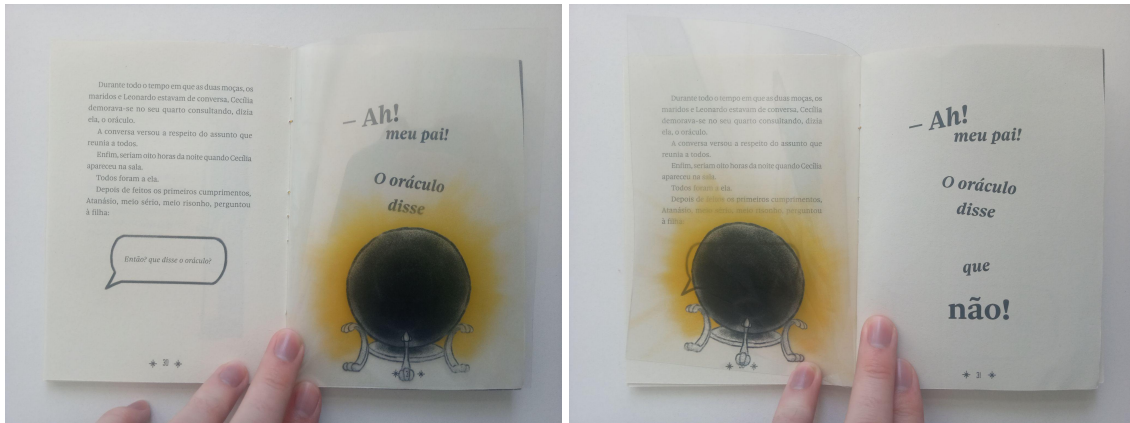
Figura 19 - Livretos interativos no conto “A cartomante”



Fonte: Autora (2023)

Já em “O Oráculo”, foi possível calcular o lugar de uma folha de acetato dentro de um dos cadernos de páginas de maneira que a folha aparece em dois momentos diferentes e proporciona interações com o texto. Primeiro, há uma bola de cristal ilustrada e impressa em acetato, que esconde e, depois revela, parte do texto (Figura 19).

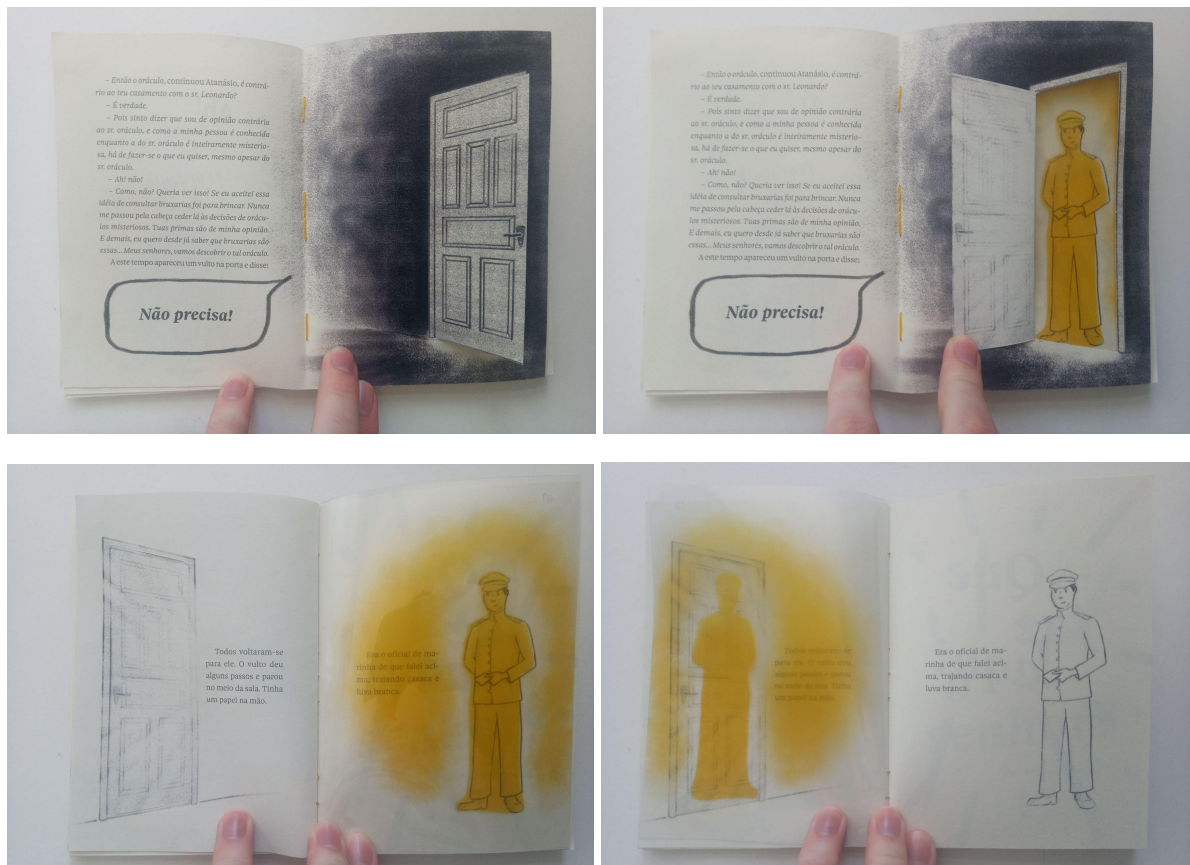
Figura 20 - Bola de cristal interagindo com o texto



Fonte: Autora (2023)

Depois, a folha de acetato aparece novamente com uma ilustração em amarelo, dando um brilho ao personagem que está se passando pelo oráculo. Nesse momento, também é interessante acrescentar, três páginas tiveram de ser alinhadas para interagirem entre si: a porta (página 1) que se abre e revela o oráculo (página 3) envolto pelo brilho (página 2) (Figura 20).

Figura 21 - Interação das três páginas ao revelarem o oráculo



Fonte: Autora (2023)

Outros exemplos de “A cartomante” são a porta da casa da cartomante que abre e revela a personagem do outro lado e, no final do conto, para simular tiros, foram feitos dois buracos na página, perfurando-a com um lápis. Em “O oráculo” também, a fim trazer unidade aos contos, foram feitos dois recortes na página final, mas dessa vez no formato de estrelas.

A produção destas intervenções exigiram métodos de criação criativos, demandando, também, uma grande busca por referências, em sites como o Pinterest e o Behance. Além disso, esses recursos são extremamente importantes para a caracterização deste projeto como um livro-objeto, adicionando maior interesse às intervenções produzidas e criando um número maior de elementos com os quais o leitor pode interagir, de forma que possibilita, também, um maior número de leituras únicas da obra.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso objetivou a criação de um livro-objeto de contos de Machado de Assis, com o tema místico, sendo o segundo volume de uma coleção. Buscou-se explorar as possibilidades de criação proporcionadas pelo formato do livro-objeto, explorando variações no design, diagramação e estrutura e, por fim, produzindo um livro experimental, criativo, interativo, que apresentasse a obra do autor de uma maneira diferente, mais descontraída e divertida.

Um ponto que exigiu atenção foi o cuidado para trazer uma unidade para a obra em relação ao primeiro volume, mas também diferenciá-la e desenvolver um produto novo. Dessa forma, elementos como o box, o tamanho do livro e o fluxo de leitura inusitado foram mantidos, mas executados de maneiras diferentes, e buscou-se explorar outros tipos de interações e intervenções no miolo do livro. Foi bastante gratificante, porém, poder executar algumas ideias que não foram possíveis no primeiro volume. É interessante considerar também as possibilidades para a criação de novos volumes desta coleção de livros-objetos no futuro, explorando alguma outra categoria dos contos de Machado de Assis.

Nesse sentido também, comparando esta obra, realizada sozinha, com a anterior, feita em grupo, percebem-se algumas diferenças no processo de criação. Em grupo, havia maior possibilidade de trocas de ideias, visto que havia um maior número de pessoas envolvidas, além de ser possível também, dessa forma, separar trabalhos e realizá-los simultaneamente, de maneira que o processo ocorreu mais rápido. O processo também envolveu pensar o projeto do zero, sendo necessário definir e criar todos os aspectos. O “Machado Místico”, mesmo

havendo menos pessoas participando do processo, beneficiou-se então do que já havia sido definido no projeto anterior, sendo que sua criação ocorreu dentro de alguns parâmetros que precisavam ser seguidos para manter a unidade da coleção.

Dentro disso, porém, pensá-lo sozinho foi um grande exercício em criatividade e organização, visto que foi necessário efetuar a criação com menos trocas de ideias e conseguir realizá-la dentro de um cronograma apertado. Além disso, também foi muito importante ser capaz de aceitar o processo como imperfeito, visto que, como o tempo para realizá-lo era limitado, se me prendesse demais em deixá-lo perfeito, não teria conseguido finalizá-lo. Mas, claro, tendo noção de quais são esses pontos que poderiam ser revisitados, pensando na ideia de, no futuro, reproduzir o livro profissionalmente e inseri-lo no mercado.

A criação da obra permitiu desenvolver diversos processos da produção editorial e diversos dos trabalhos que o profissional desta área pode cumprir: da curadoria, tratamento e organização do conteúdo, ao planejamento e execução do design editorial e projeto gráfico do livro. E, outra vez, este volume exigiu um trabalho criativo e prático maior, sendo que foi possível praticar diversas habilidades que são importantes ao adentrar no mercado de trabalho e praticá-las em extensão, o que de fato ofereceu um aprimoramento dessas competências.

Foi extremamente interessante, também, através da criação do Machado Místico, perceber como um conteúdo já tão estabelecido pode ser apresentado de maneiras diferentes e como possibilidades de diferenciação dentro do mercado editorial podem estar na inovação do próprio produto, do objeto do livro.

5. REFERÊNCIAS

CLIMENT-ESPINO, Rafael. **Al margen del código**: análisis de tres ejemplos recientes de objetos-libro en España. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 22 (2018): 89-108.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. Object-Books and Exposed Writings: New Textual and Literary Landscapes in Latin America and Spain. **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material, v. 28, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/nDtQTMpYRJwpzrTGdcPsS4t/?lang=en>. Acesso em: 28 out. 2023.

DEPEXE, Sandra. Design editorial como potencial criativo de editoras independentes brasileiras. In: 8º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia - Seminário de Artes Digitais 2023, 2023, Belo Horizonte. **Anais do Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia - Seminário de Artes Digitais**. Belo Horizonte: Labfront/UEMG, 2023. p. 1-11. (prelo)

HALLER, Karen. **O pequeno livro das cores**: como aplicar a psicologia das cores na sua vida. São Paulo: Olhares, 2022.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari, 2010. 2 ed.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gil, 2013.

MAI, T.; SOUTO, A. do R. O livro-objeto e a (des)construção da leitura: uma análise de Zazie no metrô, Museu do Romance da Eterna e Avenida Niévski. **Cadernos de Comunicação**, [S. l.], v. 23, n. 3, 2020. DOI: 10.5902/2316882X31336. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/31336>. Acesso em: 7 dez. 2023.

MARINHO, Fernando. Machado de Assis: biografia, obras e características. **Mundo Educação**. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/machado-assis.htm>. Acesso em: 15 out. 2023.

MUNIZ JR., J. de S. Desempenhar um papel, causar uma impressão: vetores sociotécnicos no espaço ampliado da publicação independente. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 34, n. 01, p. 107–128, 2019. DOI: 10.1590/s0102-6992-201934010005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/19436>. Acesso em: 4 set. 2023.

LUPTON, Ellen. **Tipos na tela: um guia para designers, editores, tipógrafos, blogueiros e estudantes**. São Paulo: Gustavo Gil, 2015.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Edusp, 2010.

RIBEIRO, Ana Elisa. Ler na tela: o que é, hoje, um livro? In: Martins, Aracy Alves *et al* (Org). **Livros e Telas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RIBEIRO, Ana Elisa. O que é e o que não é um livro: materialidades e processos editoriais. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 9, n. 4, p. 333-341, out./dez. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2012v9n4p333>. Acesso em: 30 ago. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa. O bibliógrafo digital: questões sobre a materialidade do livro no século XXI. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.22, número especial, p.120-130, jul. 2017.

ROMANI, Elizabeth. **Design do livro-objeto infantil**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

RETRATOS da leitura no Brasil 5ª edição. **Instituto Pró Livro**, 2020. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a_edicao_Retratos_da_Leitura-_IPL_dez2020-compactado.pdf. Acesso em: 15 out. 2023.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa**. São Paulo: Summus, 1985.

SCHNITMAN, Matilde Eugênia. A arte sutil da tipografia. In: MATTOS, Sérgio (org). **Comunicação plural** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. Saladeaula series, nº4. 167 p. ISBN 978-85-232-0894-3. Capítulo 6, pgs 111-142. Disponível em: SciELO Books <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 19 dez. 2023.